

Houellebecq

Annette Simonis

Michel Houellebecqs Grenzüberschreitungen zwischen Philosophie und poetischer Fiktion. Von der Lovecraft-Studie zur Romanfiktion *Les particules élémentaires*

1. Gegenwelten des Fiktiven. Vom gotischen Entsetzen zum genetischen Experiment „Für einen denkenden Menschen gibt es nichts Sicheres, nichts Normales, nichts Natürliches.“^[1]

«Le bricolage pris dans son sens le plus étendu, peut offrir une voie. Mais rien en vérité ne peut empêcher le retour de plus en plus fréquent de ces moments où votre absolue solitude, la sensation de l'universelle vacuité, le pressentiment que votre existence se rapproche d'un désastre douloureux...»^[2]

„Wer das Leben liebt, liest nicht. Und geht erst recht nicht ins Kino.“^[3] Wer mit sich selbst und seinem Leben zufrieden ist, schreibt keine Romane. So lautet die lapidare Einsicht, die der französische Erfolgsautor Michel Houellebecq seiner Studie über den Außenseiter Howard Phillips Lovecraft aus dem Jahr 1991 programmatisch voranstellt. Die Lektüre und das Empfinden einer gleichsam existenziellen Notwendigkeit zu schreiben erweisen die Leser und den Autor als Komplizen, als geheime Bundesgenossen in einer Wendung „gegen das Leben, gegen die Welt“, wie der Untertitel jener ersten Monographie Houellebecqs über den wahlverwandten Autor Howard Phillips Lovecraft, den die Zeitgenossen als ‚Einsiedler von Providence‘ bezeichnet haben, programmatisch lautet. Autor und Leser erfahren sich überraschend als Verbündete, die sich gegen die wahrgenommene Trivialität des Daseins verschworen haben. Sie sind, vielleicht ohne es selbst zu ahnen, verbunden im poetischen Widerstand gegen die Monotonie und Banalität einer meist langweiligen empirischen Wirklichkeit, deren erdrückender Wirkung durch Ausflüge in die Phantasie und ins Gedankenexperiment oder durch gewagte Zukunftsprojektionen, sei es in der wissenschaftlichen Hypothesenbildung oder im genetischen Laborversuch, immer nur zeitweilig zu entrinnen ist.

Jene erste Buchpublikation Houellebecqs bietet bei genauerer Betrachtung in der Tat einen Schlüssel zum Verständnis des schwierigen Romanwerks des französischen Autors, zumal sie eine intensive fast philosophisch zu nennende Auseinandersetzung mit Leben und Werk des amerikanischen Schriftstellers Lovecraft darstellt, die sich der Gattung Autorenbiographie nur als einer oberflächlichen Maske bedient. Bei Lovecraft handelt es sich bekanntlich um einen berühmten Autor phantastischer und unheimlicher Erzählungen in der Nachfolge Edgar Allan Poes, er gilt nicht zu Unrecht als Meister der *gothic tradition* und als Erfinder einer eigenen Mythologie, wie sie sich vor allem in den Gestalten des *Cthullu-Mythos* manifestiert. Darüber hinaus hat sich Lovecraft mit dem kosmischen Grauen auch in philosophischer Manier beschäftigt. Er notierte folgende Reflexionen über die Grenzen der menschlichen Erkenntnismöglichkeiten und das verborgene Grauenhafte im kosmischen Unendlichen: „The most merciful thing in the world ... is the inability of the human mind to correlate all its contents. We live on a placid island of ignorance in the midst of black seas of infinity, and it was not meant that we should voyage far.“^[4]

Weiter heißt es bei Lovecraft über die Rolle der Wissenschaften und die problematische Bedeutung einer wachsenden szientifischen Einsicht in die universalen Zusammenhänge: "Die Wissenschaften, von denen jede in ihre Richtung zerrt, haben uns bislang wenig Schaden zugefügt: doch wenn eines Tages das gewonnene Wissen zusammengefügt wird, dann werden sich so erschreckende Einblicke in die Realität und unsere beängstigende Position in ihr auftun, dass wir angesichts des Offenbartens entweder wahnsinnig werden oder uns vor der tödlichen Helligkeit in den Frieden und die Sicherheit eines neuen dunklen Zeitalters flüchten." (185-186) In den Werken Lovecrafts konnte Houellebecq den konsequenten Entwurf einer anthropofugalen Weltanschauung finden, wie sie für den Ausgang seines zweiten Romans *Les particules élémentaires* (1998) richtungsweisend werden sollte.

Was verbindet nun zwei auf den ersten Blick so unterschiedliche Autoren wie Lovecraft und Houellebecq, die mehr als ein halbes Jahrhundert und die Erfahrungen des zweiten Weltkriegs voneinander trennt? Die Radikalität und unerbittliche Konsequenz des Houellebecqschen Denkens^[5] bilden offenbar eine latente Affinität zu jener in den Texten Lovecrafts sich artikulierenden Mentalität des Extrems und der fantastischen Grenzüberschreitung. Der amerikanische Autor fungiert für Houellebecq als geheimes Vorbild - in semantischer und stikistischer Hinsicht - , wie sich nicht zuletzt daran erkennen lässt, dass die Lovecraftstudie von 1991 seine erste Buchpublikation darstellt. Houellebecq ist indes trotz seiner Bewunderung für Lovecraft kein Autor von Schauergeschichten oder phantastischen Erzählungen geworden, sondern hat mit seiner Lyrik und seinem innovativen Romanwerk einen

anderen Weg beschritten. Aber er teilt mit Lovecraft jene radikale Zuspitzung von Konstellationen und die Vorliebe für Extremsituationen, aus denen kein Entrinnen mehr möglich ist. Der äußerste Moment der Krise stellt sich unerwartet als Chance dar und als Augenblick der Selbsterkenntnis. Er spendet einen paradoxen Trost aufgrund der Einsicht in das Unvermeidliche des Scheiterns, die für das betroffene Subjekt mitunter befreiend sein und zu einer Art ‚Seinsentlastung‘ führen kann. Die geschilderten Katastrophen, die Houellebecqs und Lovecrafts Protagonisten in je unterschiedlicher Weise erleben, antworten auf eine geistesverwandte, wenn auch weniger spektakuläre Situation des Lesers. Allerdings verachtet Houellebecq, ähnlich wie Lovecraft, den ‚realistischen‘ Roman. Lovecraft weigert sich grundsätzlich, folgt man der Interpretation von Michel Houellebecq, seine Energien auf die Darstellung realitätsnaher Situationen des ‚banalen‘ Alltagslebens zu verschwenden und zieht es vor, seine unheimlichen Geschichten mit einem gewaltsamen Auftakt, einem ‚Gewaltangriff‘ auf den Rezipienten, beginnen zu lassen, innerhalb dessen die Leser gleichsam ohne Vorwarnung mit dem Grauerregenden und Entsetzlichen konfrontiert oder unvermittelt von den Ängsten traumatisierter Erzähler überfallen werden. Schockartig wird der Leser mit einer Erzählsituation konfrontiert, in der sich ein vom Grauen betroffener Erzähler zu Wort meldet, um den Adressaten mit den schrecklichen Erfahrungen selbst zu affizieren.

Die Frage, warum Lovecrafts Leser durch den Schrecken und das absolute Grauen fasziniert seien, führt Houellebecq zu einer Deutung, die er in der pointierten These bündelt, „die Lektüre von Lovecraft“ sei „ein paradoxer Trost für Seelen, die des Lebens überdrüssig sind.“ [6]

Houellebecq selbst findet einen solchen paradoxen Trost offenbar in der radikalen Desillusionierung. In einer Erkenntnis, die als Chance verstanden, eine neu gewonnene Souveränität und Gelassenheit begründen kann: „Es ist immer gut, ein vollkommenes Scheitern an den Ausgangspunkt zu setzen. Das Leben an sich ist ein Prozess des Scheiterns, es ist ein langsamer Verfall, der mit dem Tod endet. Man sollte rechtzeitig die Erfahrung des Scheiterns gemacht haben, um sich des Vorgangs bewusst zu werden. Man ist dann weniger überrascht, wenn das letzte und endgültige Scheitern eintritt.“ [7]

In den zitierten Stellen sind überdies Anklänge an Arthur Schopenhauer zu erkennen, insbesondere an dessen Vorstellung, das Leben sei, vom Ende her gesehen, stets als Tragikomödie oder Tragödie zu begreifen. In seinem chef d'oeuvre *Die Welt als Wille und Vorstellung* schreibt Schopenhauer, die Aussichtslosigkeit des menschlichen Daseins betonend: Das Leben „schwingt also, gleich einem Pendel, hin und her zwischen dem Schmerz und der Langeweile“ [8] „Schon seiner Anlage nach“ sei „das Menschenleben“ nämlich keiner „wahren Glückseligkeit fähig“ [9]. So ergibt sich die notwendige Konsequenz, dass jede Lebensgeschichte „eine Leidensgeschichte, eine fortgesetzte Reihe großer und kleiner Unfälle“ sei. [10] Auch Houellebecqs Reflexionen zielen mitunter in die Richtung des Schopenhauerschen Pessimismus, während seine Romane vor der Folie der genannten philosophischen Grundierung beispielhaft die Auffassung des Lebens als Serie kleinerer und größerer Unfälle illustrieren.

Das engagierte Plädoyer des französischen Schriftstellers für Lovecraft verbindet sich schließlich mit einem heftigen Angriff auf jegliche realistische Literatur: „Das Leben ist schmerzhaft und enttäuschend. Folglich ist es nutzlos, neue realistische Romane zu schreiben. Was die Realität im allgemeinen betrifft, so wissen wir bereits, woran wir sind; und wir haben keine Lust, noch mehr darüber zu erfahren. Die Menschheit, so wie sie ist, erregt in uns nur mäßige Neugier.“ [11]

Zur Verstärkung und Konsolidierung seiner Leitthese beruft sich Houellebecq auf briefliche, autobiographische Äußerungen des wahlverwandten Howard Philipps Lovecraft, der offen bekennt: „Ich bin der Menschheit und der Welt so überdrüssig, dass mich nichts mehr interessieren kann, wenn es nicht wenigstens zwei Morde pro Seite gibt oder um namenlose Schrecken geht, die aus äußeren Welten kommen.“ [12]

Schreiben kann in diesem Sinne als Versuch einer individuellen ästhetischen Opposition begriffen werden, als Widerstand und Gegenentwurf gegen eine ästhetikferne Umwelt, die den Auftrag des Schriftstellers auch jenseits von Moderne oder Postmoderne begründet. Das Ästhetische umfasst für Houellebecq offenbar ein solches Potential und letztes Refugium des Widerstands, das als Vorzeichen und Ahnung einer optimistischeren Weltsicht fungiert. Glück erscheint bei Houellebecq bezeichnenderweise nur als flüchtiges Phänomen, als augenblickshafte Steigerung des Lebensgefühls und besondere Intensität des Erlebens. Die Schreibweise Houellebecqs ist, wie bereits erwähnt, alles andere als ‚realistisch‘, vielmehr bevorzugt der Autor eine - in einem weiteren Sinne - durchaus ‚symbolisch‘ zu nennende, wenn nicht sogar allegorische Darstellungsform, die entfernt an vormoderne und barocke Darstellungsformen erinnert. Die Figuren haben zudem häufig exemplarischen Charakter, sie sind wie Fallstudien oder *exempla* (ohne dabei irgendeine explizite moralisierende Intention zu bezeugen) angelegt.

Dieser Sachverhalt lässt sich an der Gestalt der Annabelle aus den *Elementarteilchen* beispielhaft nachvollziehen, denn sie erscheint durch ihre außerordentliche Schönheit von Anfang an weniger als reale Person, sondern vielmehr als stilisierte und idealisierte Figur. Überdies ist sie so außergewöhnlich schön, dass sie im Betrachter einen ‚schmerzhaften Schock‘ auslöst. Im Romanverlauf verkörpert sie die beiden Seiten der Fortuna, die *bona* und die *mala fortuna*. Sie wird zu einer Symbolfigur des vorüber ziehenden, ebenso prekären wie ambivalenten Glücks, das sich nicht festhalten, geschweige denn bewahren lässt.

2. Skandalöse Erfolge: Zwischen literarischer Provokation und einer neuen Verortung der modernen gesellschaftlichen Existenz

Im Falle Houellebecqs haben wir es nun mit einem französischen Gegenwartsautor zu tun, der von der Literaturkritik als ‚die größte literarische Sensation Frankreichs‘ gefeiert wird, dabei zugleich als Skandalautor gilt und oft mehr als Ereignis wahrgenommen, denn als Verfasser von poetischen Texten betrachtet wird, kurz: in der Presse und Kritik als „danger explosif“, als explosive Gefahr und als das „Phänomen Houellebecq“ beschrieben wird. So lautet auch der Titel eines neueren deutschsprachigen Sammelbands, auf dessen Umschlag man ein Porträtfoto des Autors findet.

Wer ist Michel Houellebecq? Bekannt wurde der 1958 auf der Insel La Réunion geborene, heute in Irland lebende Belgier zunächst als melancholischer Lyriker, Autor von bewusst schlichten, klangreichen Gedichten. Wenig später trat er als Romancier und Kultautor in Erscheinung, dessen Erzählung *Les particules élémentaires*, *Elementarteilchen*, erschienen 1998, in Frankreich zu den meistverkauften Romanen der letzten Jahre zählt und inzwischen in mehr als 25 Sprachen übersetzt worden ist. Houellebecq ist zudem Preisträger des angesehenen „Grand Prix National des Lettres“. Die prominente Jury mit Julian Barnes, Philippe Sollers und Mario Vargas Llosa sprach ihm ferner 1998 für seinen Roman *Elementarteilchen* den renommierten „Prix Novembre“ zu.

Es ist interessant zu sehen, wie Houellebecq von einem zeitgenössischen Beobachter - von Romain Leick - während einer Lesung wahrgenommen wurde: „In einem Sessel zusammengekrümmt, blickt er mit traurigen braunen Augen in die Ferne, raucht eine Zigarette nach der anderen... Dazu trinkt er belgisches Bier. Bier ist das Einzige, was er an Belgien gut findet. Stockend antwortet er auf Fragen... mit langen Pausen, in denen man nicht weiß, ob er nachdenkt oder weggetreten ist ... Die Existenz als solche ist eine Bürde; es kostet Houellebecqs ganze Kraft, sich gegen die sanfte Verlockung der Schwermut zu wehren.“^[13]

Ähnlich wie der Generation der deutschsprachigen Popliteraten, etwa Benjamin von Stuckrad-Barre oder Christian Kracht, versteht sich Houellebecq darauf, seinem Publikum ein bestimmtes Rollenbild vom modernen bzw. postmodernen Autor zu entwerfen. Er beherrscht meisterhaft die Kunst der Selbstinszenierung und Selbstdarstellung. Die Fotos auf der offiziellen Webseite^[14] betätigen das vom Autor vermittelte Rollenbild.^[15] Meist posiert er mit der Zigarette im Mund oder in der leicht gehobenen rechten Hand. Auch die Kleidung, besonders die, wie es wörtlich heißt, „pantalon orange mytique“, die mythische orangefarbene Hose, hat etwas Kultiges und soll den gefundenen Selbstentwurf unterstreichen. Einige Fotos des Autors sind seitengespiegelt bzw. verdoppelt, bei einem anderen ist das Gesicht Houellebecqs vexierbildartig verschoben.

Es scheint so, als gefalle sich Houellebecq in der Pose des leidenden Schriftstellers, der sich als Begleiterscheinung die Langeweile zugesellt:

„Mehr als die Hälfte des Jahres verbringt der Schriftsteller fern vom Pariser Literaturbetrieb in Irland ... Ich genieße es, mich dort zu langweilen sagt Houellebecq, und vielleicht weiß nicht einmal er selbst, ob er es schelmisch oder ernst meint.“^[16] Einige Kritiker wollen in der eingenommenen Rolle des melancholischen Autors die Anzeichen einer „sehr französisch angehauchten *décadence*“^[17] erkennen. Betrachtet man Houellebecq genauer, so wird ihm der Verdacht, sich lediglich eine traditionelle Attitüde des *Fin de Siècle* oberflächlich angeeignet zu haben, nicht gerecht, vielmehr kristallisiert sich seine Schwermut als eine genuin philosophische Haltung heraus - ein Aspekt, auf den noch zurückzukommen sein wird.^[18]

Die Langeweile ist für ihn eine Maske, hinter der sich seine Identität als Schriftsteller verbirgt. Ausweichend und selbstironisch klingt seine Selbstcharakterisierung: „Jemand hat in den 90er Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts die Entstehung eines monströsen und globalen Mangels verspürt, außerstande, das Phänomen klar zu umreißen, hat er uns jedoch - als Zeugnis seiner Inkompetenz - einige Gedichte hinterlassen.“^[19]

Die zitierten Zeilen sind in zweifacher Hinsicht aufschlussreich. Zum einen beziehen sie sich auf jene schriftstellerische Phase Houellebecqs, in der er seine Karriere als Lyriker Mitte der 1990er Jahre begann und drei Gedichtbände *Le sens du combat* (*Der Sinn des Kampfes*, 1996), *Rester Vivant* (*Überleben*, 1997), *Renaissance*

(Wiedergeburt, 2000) veröffentlicht hat. Zudem gibt die genannte Selbstbeschreibung seine Verankerung in den Theorien der Postmoderne zu erkennen. Houellebecqs Aussage, in der sich der Sprecher als anonymes ‚Jemand‘ zu Wort meldet, nur um seine Unfähigkeit zu einer klaren Zeitdiagnose zu bekunden, erinnert in mancher Hinsicht an Michel Foucaults These vom Verschwinden des menschlichen Subjekts. Freimütig bekennt sich der Autor übrigens zur Theorie, denn wie er selbst sagt, müsse man als Schriftsteller „an allen Fronten angreifen“ [20]. Während Foucault in der *Ordnung der Dinge* (*Les mots et les choses*) beschreibt, wie ein menschliches Gesicht im Sand am Meer letztlich vom Wasser verwischt und weggespült wird, versteckt Houellebecq seine Emotionen und Ideen als Lyriker in der unscharfen melancholischen Stimmung seiner Gedichte, die oft Ausdruck einer eigentümlich zurückgenommenen Subjektivität sind.

Houellebecq hat seine Gedichte übrigens in einem rezitativen, musikalischen Duktus selbst auf CD gesprochen, die Hintergrund- bzw. Begleitmusik haben seine Freunde besorgt, die sich zu einer Popband zusammengefunden haben. Die Aufnahme entstand angeblich spontan am Strand und nicht im Studio, was den Eventcharakter, das Ereignishafte der Darbietung unterstreicht. Houellebecq ist mit dem Programm dieser Lyrikaufführung, nach einem der Gedichte „Présence humaine“ benannt, sogar - einem Popstar vergleichbar - auf Tournee gegangen. [21] Überdies zeugen die CD-Einspielungen Houellebecqs - er hat inzwischen mehrere CDs mit selbst gesprochenen Texten ediert - von einer besonderen Beziehung zum gesprochenen Wort, von der Musikalität der Stimme sowie von einem eigentlich unwahrscheinlich gewordenen Vertrauen in die menschliche Stimme als Ausdrucksmedium, in den Aufnahmen bekundet sich implizit der Glaube, an die Kraft der Stimme, unmittelbare Präsenz zu erzeugen.

Ein Leser notiert in seiner Kundenrezension auf der Webseite eines Internetversands bezeichnenderweise: „wenn ich die Wahl hätte, zwischen Druck und Hörbuch, würde ich Houellebecq lieber hören als lesen. Das ist kein Kompliment für den Autor: Seine dürre Sprache allein vermag nämlich bei mir kein Interesse zu wecken an den Gestalten des Romans. Es muss etwas hinzukommen: Der akustische Reiz menschlicher Stimmen, eine Atmosphäre oder wie hier Musik.“ [22]

Die Verbindung von Kulturautor und Popmusik überrascht allerdings insofern ein wenig, als Houellebecq sich in anderer Hinsicht bewusst in die Tradition des kritischen, selbstreflexiven Autors stellt. Sicherlich handelt es sich im Falle Houellebecqs um einen intellektuellen Autor, der das gedankliche Erbe der Postmoderne angetreten hat. Dies bedeutet zugleich einen weitreichenden Verzicht auf Utopien sowie eine radikale Zurücknahme der politischen Ambitionen der engagierten Literatur. Dennoch würde man seinen Werken, insbesondere seiner Erzählprosa kaum gerecht, wenn man sie einseitig als Thesenromane auffasst, denen es in erster Linie darum geht, bisherige philosophische Standpunkte oder alltägliche Lebenseinstellungen zu widerlegen. In der Kritik wurden die Romane *Extension du domaine de la lutte* (*Ausweitung der Kampfzone*) und *Les particules élémentaires* (*Elementarteilchen*) häufig vorschnell als Ideenromane [23] eingeordnet, ohne zu berücksichtigen, dass sie mehr enthalten als programmatische Thesen über die Probleme der Gesellschaft des ausgehenden 20. Jahrhunderts. Sie lediglich als reaktionäres Pamphlet gegen die Moderne zu verstehen, wie es Stefan Zweifel in seiner Besprechung in der Neuen Zürcher Zeitung nahelegt, [24] würde unweigerlich zu kurz greifen. Neben den übergreifenden zeitdiagnostischen Gedanken sind es nämlich vor allem die Detailbeobachtungen und frappierenden Momentaufnahmen, die den Reiz und die eigentliche Faszination von Houellebecqs individuellem Erzählstil ausmachen. In ihnen entwickelt der Autor eine Art individueller Philosophie des Alltags, eine spekulative Reflexion aus der augenblicklichen Situation heraus, die sich den Anschein des Spontanen gibt, aus dem Provisorium heraus, ohne dafür eine allgemeinere oder gar überzeitliche Geltung zu beanspruchen.

In dieser Haltung verbirgt sich die gewinnende Authentizität einer Erzählstimme, die den Leser auch dann, wenn die Gedanken abwegig und weithergeholt erscheinen, immer wieder für Houellebecqs Texte einzunehmen vermag. Ein bemerkenswertes Talent zu erzählen äußert sich besonders in der spannenden Dialogführung. Jenen beachtlichen reflexiven Anteil der Fiktion mag ein Zitat aus dem ersten Roman „*Extension du domaine de la lutte*“ illustrieren. Der Protagonist, der Informatiker ist, befindet sich im Gespräch mit einem befreundeten Theologen, der ihm seine Theorien über das Sexualleben in der modernen Gesellschaft erörtert:

«Il en vient à sa thèse. Notre civilisation, dit-il, souffre d'épuisement vital. Au siècle de Louis XIV, où l'appétit de vivre était grand, la culture officielle mettait l'accent sur la négation des plaisirs et de la chair: rappelait avec insistance que la vie mondaine n'offre que de joies imparfaites, que la seule vraie source de félicité est en Dieu. Un tel discours, assure-t-il, ne serait plus toléré aujourd'hui. Nous avons besoin d'aventure et d'érotisme, car nous avons besoin de nous entendre répéter que la vie est merveilleuse et excitante; et c'est bien entendu que nous en doutons un peu. J'ai l'impression qu'il me considère comme un symbole pertinent de cet épuisement vital...» [25]

Der Ich Erzähler sieht sich in den Ausführungen des Geistlichen auf die Symbolfunktion reduziert, den mentalen

und psychischen Erschöpfungszustand seiner Epoche zu verkörpern, obwohl er, wie der Leser weiß, eigentlich Außenseiter und Beobachter eines Soziallebens ist, an dem er aufgrund seines Hangs zur Einsamkeit kaum teilhat. Die untergründige Ironie der dargestellten Gesprächskonstellation besteht darin, dass der Dialogpartner seine sozialpsychologischen Thesen entwirft, ohne über eine wirkliche Kenntnis von der Situation und den Problemen seines Gegenübers zu verfügen, und sie durch einen kontrastiven Vergleich zu dem entlegenen Zeitalter Ludwig des Vierzehnten untermauern zu können glaubt.

Die ungewöhnlichen Detailwahrnehmungen vermitteln immer wieder frappierende Einsichten, die anhand scheinbar völlig nebensächlicher und trivialer Dinge entfaltet werden. Zu dieser Erzählstrategie gehört beispielsweise die ausführliche Schilderung, wie der an und für sich harmlose Kauf eines Bettes dem Nachdenklichen zum Verhängnis werden kann. Nicht nur müsse man, damit rechnen, dass die Lieferung sich verzögert und die Handwerker tagelang auf sich warten lassen, auch die gewünschte Größe des Bettes könne den Käufer ungeahnt in beachtliche Verlegenheit bringen und sein Ansehen bei den Verkäufern erheblich schmälern.

«L'achat d'un lit, de nos jours, présente effectivement des difficultés considérables, et il y a bien de quoi vous mener au suicide. D'abord il faut prévoir la livraison, et donc en général prendre une demi-journée de congé, avec tous les problèmes que ça pose. Parfois les livreurs ne viennent pas, ou bien ils réussissent pas à transporter le lit dans l'escalier et on est quitte pour demander une demi-journée de congé supplémentaire... Mais le lit entre tous les meubles, pose un problème spécialement éminemment douloureux. Si l'on veut garder la considération du vendeur on est obligé d'acheter un lit à deux places, qu'on en ait ou non l'utilité, qu'on ait ou non la place de le mettre. Acheter un lit à une place c'est avouer publiquement qu'on n'a pas de vie sexuelle, et qu'on n'envisage pas d'en avoir dans un avenir rapproché ni même lointain.»[26]

Houellebecq verfügt über die Kunst der subtilen Steigerung, über die poetische Fertigkeit, die extreme Zuspitzung eines Gedankens in seine abstrusen Verästelungen stufenweise umzusetzen, so dass daraus eine unmerkliche, nahezu natürlich wirkende Übertreibung hervorgeht. Die Überzeugungskraft seiner sozialpsychologischen Erwägungen wird dabei durch den stilistisch prägnanten und pointierten Modus der Darstellung eher gesteigert als geschmälert. „Den stärksten Effekt erzielt Houellebecq aber, indem er den Roman durch essayistische Passagen bricht - die ihrerseits in sich sehr überraschend schillern,“ bemerkt Andreas Isenschmid prägnant.[27]

Die Melancholie, die Houellebecqs Romane dunkel grundiert, wird genau dort glaubwürdig, wo er sie durch die eingestreuten philosophischen Betrachtungen über Ereignisse aus der unmittelbaren empirischen Erfahrungswelt fundiert und veranschaulicht. Hinzu kommen die Leichtigkeit und Eleganz einer augenscheinlich spontan sich entwickelnden Reflexion, deren zuweilen untergründige Komik, ans Groteske grenzend, etwas Beunruhigendes hat.

Derartige Irritationen im Leser auszulösen ist sicherlich auch das Ziel von *Elementarteilchen*. Genießt Houellebecq doch das Privileg, als Autor problematisch sein zu dürfen, um die Krisen der Single-Gesellschaft offenzulegen: „Eines der Rechte der Literatur ist das Recht auf Unklarheit, darauf eben nicht Spaß zu machen. Die Literatur ist eine Gegenkraft.“[28] Auch als „Überbringer schlechter Botschaften“[29] sieht sich Houellebecq als Träger einer literarischen Mission. Er sucht eine Radikalität des Schreibens und der gedanklichen Analyse, die ihn - wie vor ihm die französischen Existenzialisten - zum Prototyp eines subjektiven Denkers prädestiniert.

Dabei nimmt Houellebecq durchaus konventionelle Versatzstücke und vertraute Motive des europäischen Romans auf. So erinnert die Gegenüberstellung der unähnlichen, antagonistischen Brüder Bruno und Michel an eine spätestens seit Jean Pauls *Flegeljahren* bewährte Technik der Figurencharakterisierung durch Kontrastierung und gleichzeitige Überzeichnung der Gegensätze.

In sachlichem, analytischem Stil und teilweise sehr detailfreudig berichtet Michel Houellebecq von den auf je unterschiedliche Weise scheiternden Lebensgeschichten der Halbbrüder Bruno und Michel, deren Mutter eine radikale Anhängerin der kulturpolitischen Aufbruchsbewegung der 1968er Jahre und ihrer Ideale war. Aus letzteren leitete die Mutter die Lizenz ab, sich ganz ihrer eigenen sexuellen Selbstverwirklichung zu widmen. Der Roman legt es zunächst nahe, die psychologische Ursache für die depressiven Neigungen der Söhne in dem frühen Verlust der mütterlichen Fürsorge zu erkennen, eröffnet aber dann weitere Perspektiven auf eine fundamentalere Leere und Einsamkeit, die zeitdiagnostische Bedeutung haben.

Bruno, der Ältere, der den Lehrerberuf wählt, wird nach und nach zum Opfer seiner verzweiferten sexuellen Bedürfnisse und Obsessionen. Michel Djerzinski studiert Naturwissenschaften, um Molekularbiologe zu werden, wobei er schon früh einen bemerkenswerten Hang zum Solipsismus und zur Einsamkeit entwickelt. Er verbringt ein scheinbar selbstgenügsames Forscherleben, wobei er den Supermarkt als zeitweiliges Refugium vor existentiellen

Sorgen betrachtet.

Les particules élémentaires erzählt so die Lebensgeschichte zweier Halb-Brüder, die unterschiedlicher nicht sein könnten und nur darin einen verborgenen gemeinsamen Nenner finden, dass beide im Grunde zur Einsamkeit prädisponiert sind. Die Ursachen dafür liegen, so suggeriert es der Roman, in der frühen kindlichen Entwicklung. Von ihren Eltern, insbesondere ihrer Mutter vernachlässigt, wachsen die Brüder getrennt voneinander auf und finden bei ihren jeweiligen Großmüttern eine Art Asyl.

An der Figur Michels ist auffallend, dass sein Einzelgängertum einer inneren Überzeugung und individuellen Disposition zu entspringen scheint: «Généralement seul, il fut cependant, de loin en loin, en relation avec d'autres hommes. Il vécut en des temps malheureux et troublés.»^[30] Dass er zu keiner emotionalen Bindung fähig ist, auch nicht zur Liebe, mag in der innerfiktiven Logik mit seinen Kindheits- und Jugenderfahrungen zusammenhängen. Zugleich ist die einsame Disposition eine Signatur der europäischen Moderne, insbesondere der künstlerischen Avantgarde, wie sie Adorno ausführlich beschrieben hat.

Die freundschaftliche Beziehung, die sich allmählich zwischen Michel und Annabelle, dem schönsten Mädchen der Schule anbahnt, wird letztlich dadurch unterbrochen, dass sie in körperlicher und sexueller Hinsicht mehr von ihm erwartet. Schließlich flieht er vor ihr, weil für ihn Sexualität und Erotik eine merkwürdig untergeordnete Rolle spielen. Erst nach Jahren der Trennung baut sich zwischen beiden vorsichtig eine neue Beziehung auf, die ein wenig Glück und sexuelle Erfüllung verspricht. Dabei bleibt es in der Schwebe, ob der Protagonist Michel Djerzinski dazu fähig ist, wirklich zu lieben. Wie der Erzähler andeutet, fungiert Annabelle als eine zentrale Vermittlerfigur, die den Romanhelden offenbar über das Medium der Empathie an ihren Liebeserfahrungen teilhaben lässt: «sans avoir lui-même connu l'amour, Djerzinski avait pu, par l'intermédiaire d'Annabelle, s'en faire une image».^[31] Die verspätete Beziehung zwischen den beiden steht jedoch unter einem unglücklichen Stern, da Annabelle an Krebs erkrankt und sich das Leben nimmt.

Auffallend wird das Romangeschehen durch eine Konstellation geprägt, die man als Verfehlen des richtigen Zeitpunkts beschreiben kann. Es gibt nicht den glücklichen Augenblick, den *kairos*, das richtige Zusammentreffen von Personen in Zeit und Raum, vielmehr scheinen die Ereignisse einer glücklichen Auflösung hartnäckig auszuweichen. Die Liebe zu Annabelle steht von Anfang an eigentümlich im Zeichen der Verspätung, wenn nicht gar des Versäumnisses. Die Beziehung zwischen ihr und Michel betont überdies die unvermeidliche Flüchtigkeit des Wahrgenommenen und Erlebten. Krankheit und Tod der Geliebten erscheinen fast als folgerichtige Konsequenzen eines Zusammenseins, für das in der empirischen Realität kein möglicher Ort zu sein scheint.

Den Abschluss des Romans bildet ein Bericht über die Ergebnisse von Michels Forschungen als Molekularbiologe und die wissenschaftlichen Konsequenzen, die seine Nachfolger aus seinen Erkenntnissen gezogen haben. Die Genuntersuchungen und Laborexperimente scheinen einen Ausweg aus der unglücklichen Situation des Menschen, die der Romanheld Michel Djerzinski in der eigenen Biographie erfahren hat, zu bieten: sie versprechen die Auflösung der menschlichen Individualität zugunsten einer geschlechtslosen und nie alternden Spezies, die Überwindung des Todes und der menschlichen Schwächen. Durch die Modifikation der DNA an einer bestimmten Stelle des menschlichen Genoms sei es durch Djerzinskis Vorarbeit gelungen, so suggeriert es der Erzähler, eine neue, glücklichere Spezies entstehen zu lassen, die frei von körperlichen und charakterlichen Schwächen wäre. Die Genese der idealen transhumanen Spezies, die die menschliche Gattung ablöst, ist allerdings durch eine Entindividualisierung und einen Verlust von Geschlechtsmerkmalen und Sexualität erkauft. Interpretationsbedürftig erscheint zudem der Umstand, dass sich der Forscher nach seinen wegweisenden Entdeckungen das Leben nimmt.

3. Erzählhaltung und ambivalente Lektüreperspektiven

Entscheidend für die Wahrnehmung des Protagonisten aus der Sicht der Leser und für die Beurteilung seines Verhaltens ist die geschickte narrative Vermittlung des Romangeschehens. Die Lebensgeschichte Michel Djerzinskis wird durch eine lakonische Erzählerfigur in sachlich-nüchternem Tonfall aus der Retrospektive berichtet, deren genaue Beziehung zum Protagonisten indes in der Schwebe bleibt.

Entscheidend für die Wahrnehmung des Protagonisten aus der Sicht der Leser und für die Beurteilung seines Verhaltens ist die geschickte narrative Vermittlung des Romangeschehens. Die Lebensgeschichte Michel Djerzinskis wird durch eine lakonische Erzählerfigur in sachlich-nüchternem Tonfall aus der Retrospektive berichtet, deren genaue Beziehung zum Protagonisten indes in der Schwebe bleibt.

Schon ganz zu Anfang diskutiert eine lapidare Reflexion des Erzählers die literarischen Möglichkeiten, eine menschliche Entwicklungsgeschichte zu referieren: «La narration d'une vie humaine peut être aussi longue ou aussi

brève qu'on le voudra. L'option métaphysique ou tragique, se limitant en dernière analyse aux dates de naissance et de mort classiquement inscrites sur une pierre tombale, se recommande naturellement par son extrême brièveté.» (S. 25)

Es finden sich im Roman einige aufschlussreiche Momente ästhetischer Selbstreflexion, die metafiktionale Akzente setzen, darunter Hinweise auf die Lektürevorlieben des Protagonisten und die mitunter paradoxen Folgen literarischer Lektüre: «Michel se plongeait dans les espaces de Hilbert; puis il s'initia à la théorie de la mesure, découvrit les intégrales de Riemann, de Lebesgue et de Stieltjes. Dans le même temps, Bruno lisait Kafka et se masturbait dans l'autorail.»[32]

Weder die literarische noch die philosophische Lektüre bieten dem Romanhelden einen Ausweg aus seinen Problemen und ein angemessenes, plausibles Medium der Kohärenzstiftung und Welterklärung: «Encore jeune homme, Michel avait lu différents romans tournants autour du thème de l'absurde, du désespoir existentiel, de l'immobile vacuité des jours; cette littérature extrémiste ne l'avait que partiellement convaincu.»[33] Der französische Existentialismus eines Sartre und Camus wirkt auf den innerfiktiven Leser Michel nur partiell überzeugend, während die zeitweilig überschätzte postmoderne Theoriebildung ihm als ungenügend und ungeeignet erscheint, die Problematik der Moderne und der Gesellschaft der Gegenwart angemessen zu erfassen. Im Fahrwasser postmoderner Philosophie entsteht vielmehr ein plötzliches Sinnvakuum, das die zeitgenössische philosophische Reflexion nicht mehr zu füllen vermag und in das allenfalls die moderne Naturwissenschaft als Substitut nachrückt: «Le ridicule global dans lequel avaient subitement sombré, après des décennies de surestimation insensée, les travaux de Foucault, de Lacan, de Derrida, de Deleuze ne devait sur le moment laisser le champ libre à aucune pensée philosophique neuve.»[34]

Mit der Nennung jener weltanschaulichen Leere und geistigen Unerfülltheit spricht der Text implizit die verborgenen Ursachen und die eigentliche Motivation an, die Michel Djerzinskis genetische Analysen vorangetrieben haben und den radikalen Entwurf einer (vermeintlich?) idealen Spezies inspiriert haben: «cette proposition radicale issue des travaux de Djerzinski: l'humanité devait disparaître; l'humanité devait donner naissance à une nouvelle espèce, asexuée et immortelle, ayant dépassé l'individualité, la séparation et le devenir.»[35]

Ungeachtet der betont rationalen Erzählstimme, die offenkundig in der posthumanen Spezies zu verorten ist, bleibt das Verschwinden Michel Djerzinskis, sein mutmaßlicher Suizid, rätselhaft. Jene irreduzible Rätselhaftigkeit und Unerklärlichkeit wird besonders durch die Verbindung von Michels letzten Tagebuchaufzeichnungen mit geheimen Zeichencodes sichtbar, einer Art Arkanschrift in der ästhetischen Gestalt des *Book of Kells* angedeutet:

«les dessins tracés sur les dernières pages de son carnet de notes ... ont pu finalement être identifiés comme des combinaisons de symboles celtiques proches de ceux utilisés dans le *Book of Kells*.»[36]

An dieser Stelle wird mit besonderer Klarheit eine gewisse Einseitigkeit und Beschränktheit der Erzählinstanz deutlich, die zwar die irischen Ursprünge der Schriftzeichen zu identifizieren versteht und von da aus auf den mutmaßlichen Ort des Todes in Irland schließen kann, die aber für das Seltsame und Rebusartige der überlieferten Schriftzeichen bzw. Symbolsprache und für deren ästhetischen Differenzcharakter keinerlei Gespür hat.

So wird ersichtlich, wie jene quasi-szientifische Erzählperspektive auf subtile Weise die Bewertung der Forschungsergebnisse und des Lebens von Michel Djerzinski modelliert. Gleichzeitig werden deren Limitierungen dem aufmerksamen Leser durch subtile Andeutungen ersichtlich. Zu berücksichtigen sind also die Besonderheiten der Erzählsituation, die auf subtile Weise Mittelbarkeit und Distanz zum Erfahrungshorizont des Protagonisten hervorrufen, zugleich aber auch selbst-entlarvend sind. Die Bilanz aus den erzählten Geschehnissen wird stets in jenem sachlich-nüchternen Ton, der wissenschaftliche Exaktheit suggeriert. Es handelt sich um eine analytische, szientifische Perspektive von beeindruckender quasi-wissenschaftlicher Plausibilität und argumentativer Stringenz, deren wahrer Charakter, und darin besteht der eigentliche Kunstgriff Houellebecqs, sich allerdings erst am Ende des Romans enthüllt. Die Pointe besteht nämlich darin, dass der distanzierte Erzähler aus der Optik der transhumanen Spezies spricht, seine außermenschliche Natur aber bezeichnenderweise erst nach und nach enthüllt und erst am Ende des Buchs im Epilog, transparent wird, in jenem Schlussteil, der zugleich ein Abgesang auf die menschliche Spezies ist. Die von Houellebecq eingesetzte narrative Technik rückt die Kritik an der menschlichen Spezies und am Humanitätsgedanken mithin in ein ironisches Licht. Zugleich wird für den Leser spätestens an dieser Stelle die Perspektivengebundenheit der Urteile durchschaubar: Von der Erzählinstanz geht notwendigerweise eine gewisse Parteilichkeit aus, da die Vertreter der neuen Spezies die Geschichte der Menschheit zwangsläufig als Misserfolg und Scheitern konstruieren müssen, um ihre eigene Existenzberechtigung

zu legitimieren.

Mehr noch: Die in *Elementarteilchen* gewählte Erzählhaltung weckt gerade durch den vorherrschenden Gestus einer übertriebenen Selbstsicherheit gelegentliche Zweifel an der Richtigkeit der Interpretation. Es werden auf Seiten der Leser immer wieder gewisse Zweifel an der angemessenen Rekonstruktion von Michel Djerzinskis Vorstellungen angeregt. Ein solcher Eindruck wird durch die komplizierte innerfiktive Überlieferung der Forschungen Michels, seiner Aufzeichnungen und seiner Lebensgeschichte noch intensiviert. Die Erzählung gewährt keinen unmittelbaren Blick auf die Einstellungen und Gedanken des Helden. Stattdessen werden die Erkenntnisse Michel Djerzinskis durch seine Nachfolger entscheidend weitergeführt und umgesetzt. So ist es die Stimme eines anderen, nämlich Hubczejaks, welche die Errungenschaft Djerzinskis verteidigt und die Überwindung der Individualität als heuristischen sowie biologischen Durchbruch feiert: «À cela Hubczejak répondait avec fougue que cette individualité génétique dont nous étions, par un retournement tragique, si ridiculement fiers, était précisément la source de la plus grande partie de nos malheurs.» [37]

Der kritische Leser vermag unter dem selbstsicheren und euphorischen Gestus der Darstellung durchaus die Tragweite des eigentlichen Verlusts zu erkennen und zu bedauern. Es bleibt ihm überlassen, ob er sich der ‚offiziellen‘ Deutung der Biographie Michels durch die posthumane Spezies anschließt oder ein eigenständiges Bild und Urteil darüber entwickelt. So erzeugt die Erzählung einen eigentümlichen Schwebezustand, denn die Beurteilung der geschilderten Ereignisse und deren Interpretationen oszillieren in der Optik der Rezipienten. Daher kann der Text nur sehr vordergründig als Thesenroman aufgefasst werden, da vom Ende her die Einseitigkeit sämtlicher Werturteile und Schlussfolgerungen evident und ihre Gültigkeit in Frage gestellt wird. Die aufgezeigten Polyvalenzen rufen auf Seiten der Leser tendenziell eine kritische Wahrnehmung der durch Klonen sich reproduzierenden, neuen transhumanen Spezies hervor; [38] damit kann wiederum ein Festhalten an traditionellen ethischen und religiösen Wertvorstellungen verbunden sein. Letztere sind als mögliche Reaktionen oder Lektüremöglichkeiten, die dem Text zwischen den Zeilen eingeschrieben sind, ebenso denkbar wie der nüchterne Blick auf das Ende der Menschheit und der Wertvorstellungen aufgeklärter Humanität.

Auf anderem Wege gelangt Christian Monnin zu einer ähnlichen Einschätzung der Empathie lenkung und der ambivalenten Wirkung des Romans auf seine Leser: «L'oeuvre de Michel Houellebecq apparaît ainsi traversée par un dualisme profond entre une tendance participative ou empathique et une distance analytique ou, pour le dire autrement, entre ses composantes dramatique et dialectique, à la fois complémentaires et antithétiques.» [39]

Einer ähnlichen, durch die Erzählhaltung hervorgerufenen Duplizität begegnet man auch in *Extension du domaine de la lutte*, wie eine deutschsprachige Literaturkritikerin scharfsinnig beobachtet: "Ist die Weltsicht des »Kampfplatzes« die Folge der Depression seines Erzählers oder eine soziologische Beschreibung? Im ersten Fall ließe sich alles individuell (weg)erklären, im zweiten Fall führte der Autor eine harte Attacke gegen die bestehende Welt." [40] Die alternativen Lektüremöglichkeiten, wie sie Meike Fessmann in ihrem Kommentar beiläufig anspricht, sind in der Tat typisch für die vexierbildartigen Romankonstruktionen Houellebecqs und ihre rätselhafte Wirkung auf die Leser.

Eine solche ambivalente und gesplante Einstellung zu den Romanfiguren wird durch deren eigene innere Widersprüchlichkeiten verstärkt, die sich einer homogenen Charakterzeichnung auffallend widersetzen. Houellebecqs Protagonisten sind meist durch ein gespaltenes Verhältnis zur Sexualität, wenn nicht gar zum eigenen Körper gekennzeichnet. Einerseits scheinen Intimität und sexuelle Beziehungen zuweilen als die einzige verbleibende Möglichkeit, momentane Glücksgefühle zu entwickeln. Andererseits wirkt Sex nicht mehr als befreiende Kraft, der Mythos von der sexuellen Befreiung der 1968er Jahre wird bei Houellebecq in den erzählten Geschehnissen genauso gründlich entzaubert wie in Foucaults theoretischen Schriften, besonders *Histoire de la sexualité*.

Bei Houellebecq zeichnet sich das zwangsläufige Scheitern des individuellen Lebensentwurfs mit einer fast schon plakativen Deutlichkeit ab. Die Ortlosigkeit der Figuren eröffnet indes mitunter eine paradoxe Gelegenheit, einen unerwarteten, wenn auch räumlich und zeitlich eng begrenzten Spielraum zur eigenen Gestaltung und Selbstbestimmung. Houellebecqs Pessimismus würde drohen, ungewollt in einen nicht mehr zeitgemäßen Moralismus umzuschlagen, [41] in einen verspäteten Ausläufer der Aufklärung, wenn nicht jederzeit Unterbrechungen und Lichtblicke die thesenhafte, stromlinienhafte Zuspitzung des Geschehens unterbrechen und ironisch unterlaufen würden. Es gibt immer wieder Lichtblicke, sinnhafte Refugien und atmosphärisch dichte Passagen, in denen sich die Romanfiguren nahe kommen und beinahe verstehen.

Wie ersichtlich, versteht sich Houellebecq darauf, zeittypische Grenzsituationen und Krisenerfahrungen zu

schildern. Er sieht sich als Zeitdiagnostiker, der die zunehmende Isolation und das Unbehagen an der Singlegesellschaft dokumentiert. Darin ähnelt er dem englischen Autor Nick Hornby, der in seinem neuen Roman *A long way down* den Symptomen der modernen Vereinzelung allerdings eher komische Seiten abgewinnt.

Es fällt nicht leicht, für Houellebecqs Schreibweise unmittelbare Vorbilder im französischen Sprachraum zu finden. Ein Vergleich mit den französischen Existenzialisten Jean-Paul Sartre und Albert Camus jedenfalls wurde in den Buchbesprechungen der Houellebecqschen Romane immer wieder gestreift.^[42] Der Vergleich zu Albert Camus' *L'Étranger* (*Der Fremde*) drängt sich auf. Was hat es, so wäre zu überlegen, mit der häufig angenommenen Nähe Houellebecqs zum französischen Existenzialismus oder auch seiner ebenso oft postulierten Abkehr von den existenzialistischen Lehren auf sich? Von Jean Paul Sartre, der Repräsentationsfigur des französischen Existenzialismus hat sich Houellebecq in einem Interview entschieden abzugrenzen versucht: „Sartre hat zu allem eine Meinung, ich nicht“, bemerkt er lapidar.^[43]

Ist Houellebecq vielleicht dennoch ein postmoderner Existenzialist (malgré lui)?

Überdruß, Ekel sowie das Gefühl der Leere und Fremdheit sind nach Camus die charakteristischen Erscheinungsformen des an seiner Existenz leidenden modernen Menschen. Dabei handelt es sich sämtlich um Gefühlslagen und Erfahrungen, die auch die Protagonisten von Houellebecqs Romanen durchlaufen. Die existenzialistische Symptomatik und Grundsituation finden sich in den Stimmungen der Hauptfiguren nahezu exakt abgebildet. Die im Erzählwerk des Autors omnipräsente Langeweile ist das wohl deutlichste Indiz der existenziellen Krise des Subjekts, während die häufig verwendete Metaphorik des Kampfes eher an Camus' Auslegung des Sisyphos-Mythos erinnert.

Bei Camus wird der griechische Mythos bekanntlich in entscheidender Hinsicht umgedeutet, da Sisyphos, die Aufgabe, den Stein immer wieder von neuem vergeblich den Berg hinaufzuwälzen, nicht mehr als eine Strafe der Götter, sondern als eine absurde Situation betrachtet.^[44] Camus gibt dem antiken Stoff eine pointierte, sehr interessante Wendung, wenn er den Moment beschreibt, in dem Sisyphos den Hang hinunter dem Stein hinterherläuft und das menschliche Bewusstsein aktiv wird. Diese Momente erlauben ihm ein hellsichtiges Erkennen seiner Lage, die Einsicht in eine „absurde Wahrheit“. Paradoxerweise gibt gerade die vermeintliche Sinnlosigkeit der Tätigkeit dem Camusschen Helden die Möglichkeit zur freien Selbstdeutung und zum eigenen Sinnentwurf. Camus schreibt darüber: „Ich verlasse Sisyphos am Rande des Berges! Seine Last findet man immer wieder. Auch findet er, dass alles gut ist...Der Kampf gegen Gipfel vermag ein Menschenherz zu füllen. Wir müssen uns Sisyphos als einen glücklichen Menschen vorstellen.“^[45]

Bei Houellebecq ist der Mensch anders als noch bei Camus ein Sisyphos ohne Aufgabe, ohne Arbeit. Ihm fehlt das rettende Engagement, das ihm bei Camus die Möglichkeit zum Glücklichen in Aussicht stellt, ja ermöglicht. Der existenzialistische Heroismus des Handelns scheint Houellebecq eher suspekt geworden.

Die Helden Houellebecqs sind alles andere als heroische Charaktere, sie verkörpern Figuren der ‚Mittelmäßigkeit‘, ein Interpret - Thomas Steinfeld - hat sie treffend als „Strichmännchen des Unglücks“ bezeichnet.^[46] Sie zeigen allerdings einen ausgeprägten Hang zur Reflexion und zur philosophischen Durchdringung des Wahrgenommenen - Darin ähneln sie unter anderem auch den Autoren der deutschen Frühromantik. Nicht ohne Grund hat Houellebecq über jene frühromantische Periode gesagt, sie sei seine „Lieblingsepoche“ der europäischen Literaturgeschichte.^[47] Demgegenüber geht er nicht in der existenzialistischen Konzeption und dem mit ihr verknüpften Menschenbild auf.

Bei Sartre und Camus gibt es eine Zufriedenheit, die dem Bewusstsein entspringt, aus eigener Kraft, von keinerlei göttlichen Mächten oder äußerer Notwendigkeit gedrängt, frei zu agieren. „La vie humaine commence de l'autre côté du désespoir.“^[48] „Das menschliche Leben beginnt auf der anderen Seite der Verzweiflung“ Sartres Begriff von menschlicher Freiheit und vom Glück entfaltet sich gerade im Durchgang durch die Erkenntnis eines Sinnverlusts oder Sinnvakuum. Bei Houellebecq gibt es ein solches Durchgangstor offensichtlich nicht mehr.

Der Vergleich zwischen Houellebecq und den französischen Existenzialisten hat mehr Unterschiede als Gemeinsamkeiten zu Tage treten lassen. Der Existenzialismus ist dem eigenen Selbstverständnis zufolge ein Humanismus, wie es Sartre eindringlich in seiner programmatischen Schrift formuliert. Demgegenüber gibt sich *Elementarteilchen* äußerlich eher antihumanistisch. Michel sieht sich logischerweise veranlasst, sich selbst umzubringen, nachdem er eine Spezies durch genetische Manipulation geschaffen hat, die dem Menschen emotional und geistig überlegen ist. In jener unerbittlichen Konsequenz liegt eine erstaunliche, für Houellebecq wiederum typische Radikalität des Denkens und Schreibens, die den Leser zur Nachdenklichkeit anregt und ihn motiviert, eigene Lösungsvorschläge zu entwickeln.

Wie wir gesehen haben, entfernen sich Houellebecqs schriftstellerische Produktion und seine philosophische Position recht weit von existenzialistischen Lösungsangeboten, auch wenn er deren Ausgangsbedingungen teilen mag und die Absurdität der Existenz evoziert - einer Existenz zum Tode, gegen den er nachhaltig rebelliert. Man müsse den Tod abschaffen, äußert er in einem Interview.^[49]

Obwohl einige Protagonisten Houellebecqs suggestiv Michel heißen, besteht keine wirkliche Identifikation des Autors mit seinen Romanfiguren. Houellebecq geht vielmehr ironisch auf Distanz. Vielleicht handelt es sich auch um eine bewusste Irreführung der Leser, die nach einem Identifikationsangebot suchen und dabei häufig enttäuscht werden. Wenn man Houellebecqs Romane als Ausdruck einer tief greifenden Ablehnung der traditionellen und der aufgeklärten bzw. modernen Sinnangebote liest - was bleibt dann übrig? Welche Orientierungspunkte, so wäre abschließend zu fragen, bieten sich ihm an, diesseits oder jenseits einer reinen Negativität des Schreibens und einer konsequenten Kultivierung des Extrems?

Es gibt in Houellebecqs Romanwerk und seiner Lyrik die Suche nach dem glücklichen Augenblick, dem notwendigerweise ephemeren Moment beglückender Erkenntnis, die leitmotivisch wiederkehrt. Mitunter begegnet man solchen Glückserfahrungen und Momenten überraschender Erfüllung in den Gedichten und aphorismenhaften Äußerungen Houellebecqs. So gesehen ist Houellebecq doch nicht ganz so utopiefern, wie er selbst zu sein glaubt bzw. explizit behauptet. In den poetischen Worten eines seiner Gedichte wird die prekäre Balance zwischen Hoffnung und Desillusionierung sehr genau in der Schwebe gehalten:

„Der magische Ort des Absoluten und der Transzendenz. Wo das Wort ein Gesang ist, das Gehen ein Tanz. Den gibt es nicht auf Erden.“

© komparatistik online 2006

Auswahlbibliographie zu Michel Houellebecq

Beiträge in Zeitschriften und Sammelbänden

ABECASSIS, Jack I.: *The Eclipse of Desire : L’Affaire Houellebecq*. In: *MLN*, vol. 115, no 4 (September 2000), S. 801-826.

ASHOLT, Wolfgang: *Deux retours au réalisme? Les récits de François Bon et les romans de Michel Houellebecq et de Frédéric Beigbeder*. In: *Lendemain*, vol. 27, nos 107-108 (2002), S. 42-55.

BIRON, Michel: *L’effacement du personnage contemporain : l’exemple de Michel Houellebecq*. In: *Études françaises*, vol. 41, no 1 (2005), S. 27-41.

BLOD-REIGL, Carola: ***Mutterliebe, Kind und Klon***. *Zum Konnex von Liebe, Familie und Reproduktionsmedizin bei Fay Weldon und Michel Houellebecq*. In: Andreas Kraß und Alexandra Tischel von Schmidt (Hg.): *Bündnis und Begehren*. Berlin: Erich Schmidt 2002, S. 245-265.

BORGSTEDT, Thomas: ***Pop-Männer***. *Provokation und Pose bei Christian Kracht und Michel Houellebecq*. In: Claudia Benthien und Inge Stephan (Hg.): *Männlichkeit als Maskerade. Kulturelle Inszenierungen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Köln, Wien: Böhlau 2003, S. 221-247.

BOWD, Gavin: *Michel Houellebecq and the Pursuit of Happiness*. In: *Nottingham French Studies*, vol. 41, no 1 (Frühling 2002), S. 28-39.

CLÉMENT, Murielle Lucie: *Le Héros houellebecquien*. In: *Studi francesi*, vol. 50, no 148 (2006), S. 91-99.

CLÉMENT, Murielle Lucie: *Masculin versus féminin chez Michel Houellebecq*. In: *L’esprit créateur*, vol. 44 (Herbst 2004), S. 28-39.

CLÉMENT, Murielle Lucie: *Michel Houellebecq. Érotisme et pornographie*. In: *C.R.I.N.*, dossier *Michel Houellebecq*, hg. von Sabine VAN WESEMAEL, vol. 43, no 1 (Juli 2004), S. 99-115.

CROWLEY, Martin: *Houellebecq : The Wreckage of Liberation*. In: *Romance Studies*, vol. 20, no 1 (Juni 2002), S. 17-28.

CRUICKSHANK, Ruth: *L’affaire Houellebecq : Ideological Crime and Fin de Millénaire Literary Scandal*. In: *French Cultural Studies*, no 14 (Februar 2003), S. 101-116.

DION, Robert; HAGHEBAERT, Élisabeth: *Le cas Michel Houellebecq et la dynamique des genres littéraires*. In: *A Quarterly Review*, no 55 (Oktober 2001), S. 509-524.

DOWNING, Lisa: *French Cinema's New "Sexual Revolution": Postmodern Porn and Troubled Genre*. In: *French Cultural Studies*, no 15 (Oktober 2004), S. 265-280.

FEDERMAIR, Leopold: *Human Trash: Von Goethe zu Houellebecq*. In: *Sinn und Form : Beiträge zur Literatur*, vol. 54, no 3 (2002), S. 293-309.

GRAUERT, Wilfried: *Houellebecqs Ekel und Brauns Neugier. Positionen literarischer Zivilisationskritik*. In: *Neue Deutsche Literatur*; 1/2002; S. 64-78.

KARWOWSKI, Michael: *Michel Houellebecq : French Novelist for Our Times*. In: *Contemporary Review*, vol. 283, no 1650 (Sommer 2003), S. 40-46.

LINDEMANN, Uwe: *Prometheus und das Ende der Menschheit. Untertitel posthumane Gesellschaftsentwürfe bei Mary Shelley, H. G. Wells, Aldous Huxley, Michael Marshall Smith, Michel Houellebecq, Peter Sloterdijk und in dem Film "Gattaca"*. In: *Komparatistik als Arbeit am Mythos*. Band, Jahr 2004. Seite 237-254.

MEIZOZ, Jérôme: *Die 'posture' und das literarische Feld. Rousseau, Céline, Ajar, Houellebecq*. In: Markus Joch und Norbert Christian Wolf (Hg.): *Text und Feld*. Tübingen: Niemeyer 2005, S.177-188.

MIHM, Emil: *Studien zum französischen Roman der Jahrtausendwende*. Fulda, Eigenverlag 2006

O'BEIRNE, Emer: *Navigating Non-Lieux in Contemporary Fiction : Houellebecq, Darrieussecq, Echenoz, and Augé*. In: *Modern Language Review*, vol. 101, no 2 (Frühling 2006), S. 388-401.

PROGUIDIS, Lakis: *Une décennie romanesque*. In: Michel BRAUDEAU, Lakis PROGUIDIS, Jean-Pierre SALGAS und Dominique VIART: *Le roman français contemporain*. Paris: Ministère des affaires étrangères - adpf, 2002, S. 41-71

ROBITAILLE, Martin: *Houellebecq, ou l'extension d'un monde étrange*. In: *Tangence*, no 76 (Herbst 2005), S. 87-107.

SALGAS, Jean-Pierre: *Défense et illustration de la prose française*. In: Michel BRAUDEAU, Lakis PROGUIDIS, Jean-Pierre SALGAS und Dominique VIART: *Le roman français contemporain*. Paris: Ministère des affaires étrangères - adpf, 2002, S. 73-127.

SARTORI, Éric: *Michel Houellebecq, romancier positiviste*. In: *C.R.I.N*, dossier *Michel Houellebecq*, hg. Sabine VAN WESEMAEL, vol. 43, no 1 (Juni 2004), S. 143-151.

SCHUEREWEGEN, Franc: *He Ejaculated (Houellebecq)*. In: *L'esprit créateur*, vol. 44 (Herbst 2004), S. 40-47.

SCHULTZ, Joachim: *Von Baudelaire bis Houellebecq: Anmerkungen zur französischen Literatur in deutscher Übersetzung*; [erscheint zur Ausstellung "Französische und Angelsächsische Literatur auf Plakaten" im Bayreuther Plakatmuseum, Februar - März 2002].- Bayreuth : Ed. Schultz & Stellmacher, 2001

VAN DER POEL, Ieme: *Michel Houellebecq et l'esprit "fin de siècle"*, In: *C.R.I.N*, dossier *Michel Houellebecq*, hg. von Sabine VAN WESEMAEL, vol. 43, no 1 (Juni 2004), S. 47-53.

VAN WESEMAEL, Sabine: *L'esprit fin de siècle dans l'oeuvre de Michel Houellebecq et de Frédéric Beigbeder* . In: Sjef HOUPPERMANS, Christine BOSMAN DELZONS und Danièle DE RUYTER-TOGNOTTI (Hg.): *Territoires et terres d'histoires. Perspectives, horizons, jardins secrets dans la littérature française d'aujourd'hui*, Amsterdam / New-York, Ropodi (Reihe: *Faux titre*, 258), 2005, S. 13-38.

VAN WESEMAEL, Sabine: *Lire Houellebecq*. In: *C.R.I.N*, dossier *Michel Houellebecq*, hg. von Sabine VAN WESEMAEL, vol. 43, no 1 (Juni 2004), S. 5-8.

VAN WESEMAEL, Sabine: *Michel Houellebecq et l'effacement de la diversité exotique*, In: *C.R.I.N*, dossier *Michel Houellebecq*, hg. von Sabine VAN WESEMAEL, vol. 43, no 1 (Juni 2004), S. 67-80.

VIARD, Bruno: *Houellebecq du côté de Rousseau*. In: *C.R.I.N*, dossier *Michel Houellebecq*, hg. von Sabine VAN

WESEMAEL, vol. 43, no 1 (Juni 2004), S. 127-141.

VIART, Dominique: *Écrire avec le soupçon - enjeux du roman contemporain*. In: Michel BRAUDEAU, Lakis PROGIDIS, Jean-Pierre SALGAS und Dominique VIART, *Le roman français contemporain*. Paris: Ministère des affaires étrangères - adpf, 2002, S. 129-174.

WROBLEWSKY, Vincent von: *Zu Lebens- und Weltentwürfen bei Sartre und Houellebecq*. In: Cornelia Blasberg und Franz-Josef Deiters (Hg.): *Denken / Schreiben (in) der Krise - Existentialismus und Literatur*. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag 2004, S. 505 - 538.

Sonderhefte:

Dossier Michel Houellebecq, hg. von Sabine Van WESEMAEL. In: *C.R.I.N.*, vol. 43, no 1 (Juni 2004), 151 S.

Dossier Michel Houellebecq, hg. von Sabine Van WESEMAEL. In: *C.R.I.N.*, vol. 43, no 1 (Juni 2004), 151 S. *Le nihilisme: la tentation du néant; de Diogène à Michel Houellebecq. Reihe : Magazine littéraire. Vol 10, 2006. Monografien:*

AARUP SCHJØRRING, Maren: *Michels krop : læsninger i Michel Houellebecqs forfatterskab. Odense : Syddansk Universitetsforl., 2005*

AARUP SCHJØRRING, Maren: *Michels krop : læsninger i Michel Houellebecqs forfatterskab. Odense : Syddansk Universitetsforl., 2005*

ARRABAL, Fernando: *Houellebecq*. Paris: Le Cherche midi, 2005, 140 S.

BARDOLLE, Olivier, *La littérature à vif (le cas Houellebecq)*. Paris: L'esprit des péninsules, 2004, 96 S.

BINCZEK, Natalie, GLAUBITZ, Nicola, VONDUNG, Klaus: *Anfang offen: literarische Übergänge ins 21. Jahrhundert*. Heidelberg: Winter 2002. S. 160.

CLÉMENT, Murielle Lucie: *Houellebecq, sperme et sang*. Paris: L'Harmattan (Approches littéraires), 2003, 243 S.

DEMONPION, Denis: *Houellebecq non autorisé*. Paris: Le grand livre du mois, 2005, 376 S. Deutsche Übersetzung: *Michel Houellebecq : die unautorisierte Biographie*. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf 2006.

GARAPON, Paul; LEGROS, Robert, LEMIEUX, Cyril: *Postures et impostures critiques: Jacques Bouveresse, Alain Finkielkraut, Maurice G. Dantec, Michel Houellebecq, Philippe Muray, Guy Debord et la vulgate situationniste*. Paris: Esprit 2001. 238 S.

HUSTON, Nancy: *Professeurs de désespoir*. Arles : Actes sud. 2004 (unter anderem über Houellebecq, Jelinek, Kundera. Fokus : Nihilismus, Pessimismus)

KAEMPFER, Jean ; MEIZOZ, Jérôme: *Littérature et morale publique: censure, justice, presse XVIIe - XXe siècles*. Revue *Etudes de lettres*, Lausanne 2003/2004.

NAULLEAU, Éric: *Au secours, Houellebecq revient!* Paris: Chiflet & Cie, 2005, 123 S.

NOGUEZ, Dominique: *Houellebecq, en fait*. Paris: Fayard, 2003, 265 S.

PATRICOLA, Jean-François: *Michel Houellebecq ou la provocation permanente*, Paris: Écritures, 2005, 282 S.

SCHOBBER, Rita: *Auf dem Prüfstand : Zola, Houellebecq, Klemperer*. Berlin: Tranvia (Walter Frey), 2003, 356 S.

STEINFELD, Thomas (Hg.): *Das Phänomen Houellebecq*. Köln: DuMont, 2001.

TABBERT, Thomas T.: *Die Geburt des Posthumanismus aus dem Geiste der Erlebnis-Gesellschaft: künstliche Menschen in Michel Houellebecqs Roman "Elementarteilchen"*. Hamburg: Artislife Press, 2004.

WESEMAEL, Sabine van: *Michel Houellebecq: le plaisir du texte*, Paris: l'Harmattan (Approches littéraires), 2005, 211 S.

WESEMAEL, Sabine van: *Michel Houellebecq. Etudes réunies par Sabine van Wesemael*. Amsterdam: Rodopi, 2004.

Dissertationen (bislang nicht veröffentlicht):

DEVAUX, Marie-Lise: *L'oeuvre de Michel Houellebecq: une observation critique de la société*. Département de lettres modernes, Université de Tours, 2004, 367 S.

GAYLE, Mahalia Christine: *An Imperiled Inherent : The Decline of Politeness in 20th Century French Literature (Marcel Proust, Pierre Drieu la Rochelle and Michel Houellebecq)*. Faculty of Arts and Sciences, Harvard University, 2005, 279 S.

GRANGER REMY, Maud: *Le roman posthumain*. (Thèse doctoral, Sorbonne - über Romane von **Houellebecq**, Dantec, Gibson et Ellis) 2006

© komparatistik online 2006

[1] Marek Wydmuch: Der erschrockene Erzähler. In: *H.P. Lovecrafts kosmisches Grauen*. Hg. Franz Rottensteiner. Frankfurt a. M. 1984. S. 136-161, hier S. 144.

[2] Michel Houellebecq: *Extension du domaine de la lutte*. Paris 1994. S.12-13.

[3] Michel Houellebecq: *H.P. Lovecraft: Contre le monde, contre la vie*. 1991 . Deutsche Übersetzung: Michel Houellebecq: *Gegen die Welt, gegen das Leben*. Aus dem Französischen von Ronald Voullié. Köln 2002.

[4] H. P. Lovecraft: *The Call of Cthulhu*. In: *Lovecraft: Tales of Houellebecq P. Lovecraft*. Hg. Joyce Carol Oates. New York 1997. S. 52-76, hier S. 52.

[5] Vgl. diesbezüglich auch den scharfsinnigen Kommentar von Manuel Chemineau in der *Wiener Zeitung* vom 02.04.1999: "Was ist das Faszinierende an den Romanen Houellebecqs? Vor allem wohl ihre fundamentale Unhöflichkeit, die Verachtung der Konsenskultur, die das Individuum in einem ausgeweglosen Elend erstickt; die unnachgiebige Art, wie sie alles herausfordern, was »politisch korrekt« ist; der Angriff auf den uniformen Schleier, der sich über alles gelegt hat.

[6] Michel Houellebecq: *H.P. Lovecraft. Gegen die Welt, gegen das Leben*. Köln. 2002. S.19.

[7] Michel Houellebecq: 'Man muss den Tod abschaffen. Ein ZEIT-Gespräch mit Susanne Steines,' in: Thomas Steinfeld (Hg.): *Das Phänomen Houellebecq*. Köln 2001. S.103-111, hier S. 103.

[8] Arthur Schopenhauer: *Die Welt als Wille und Vorstellung*, erster Band (1819); , zweiter Band (1844), zweite, vermehrte Auflage 1844; dritte, nochmals vermehrte Auflage 1859. l. c. § 57.

[9] Ebd., .l. c. 59.

[10] Ebd.

[11] Michel Houellebecq: *H.P. Lovecraft. Gegen die Welt, gegen das Leben*. Köln 2002. S. 13

[12] Ebd., S. 19.

[13] Romain Leick: 'Ich genieße es, mich zu langweilen.' In: Thomas Steinfeld (Hg.): *Das Phänomen Houellebecq*. Köln 2001. 167-171, hier S. 167-168.

[14] Vgl.: die „Site officiel de l'écrivain Michel Houellebecq": <http://www.houellebecq.info/>

[15] Eine Debatte um das ‚künstliche Selbst‘, das Houellebecq für sich entworfen hat, löste besonders auch die Biographie von Denis Demonpion aus. Vgl.: Denis Demonpion: *Houellebecq non autorisé. Enquête sur un phénomène*. Paris 2005. Siehe auch:

http://www.welt.de/print-welt/article152667/Demonpion_Houellebecq_frisierte_seine_Biografie.html

[16] Romain Leick: 'Ich genieße es, mich zu langweilen.' In: Thomas Steinfeld: *Das Phänomen Houellebecq*. Köln 2001. S. 168.

[17] Stefan Zweifel: Depressive Dekadenz. In: Thomas Steinfeld: *Das Phänomen Houellebecq*. Köln 2001. S. 73-81, hier S. 75.

[18] Vgl. ebd., S. 171

[19] Thomas Steinfeld: Einleitung. In: Thomas Steinfeld: *Das Phänomen Houellebecq*. Köln 2001. S. 7-26, hier S. 26.

[20] Thomas Steinfeld: Einleitung. In: Thomas Steinfeld: *Das Phänomen Houellebecq*. Köln 2001. S. 7-26, hier S. 17.

[21] Vgl. dazu auch den interessanten Artikel von Kristian Kißling: Der Autor als Popstar:

Zu den Inszenierungen des Michel Houellebecq: <http://www.u-lit.de/artikel/houelle4big.html>

Kißling kommentiert das Auftreten des französischen Bestsellerautors wie folgt: „Der Autor als Popstar: Das gilt nicht nur für den Literaten Houellebecq, sondern auch für die Gesamtinszenierung. Der Mann ist bleich, er ist schamlos, er ist lethargisch, er leidet öffentlich, er verkündet das Ende der Gesellschaft, er schreit nach Liebe.“

[22] So urteilt Michael Winteroll in seiner Amazon.de-Hörbuchrezension unter:

http://www.amazon.de/Elementarteilchen-2-CDs-Michel-Houellebecq/dp/3898131408/ref=sr_1_24/028-9785651-2430114?ie=UTF8&s=books&qid=1173373107&sr=1-24

Seine Empfehlung lautet abschließend: „Besser nicht im Bett oder in den Ferien anhören. Stattdessen Empfehlung für schnelle ICE- oder Autofahrten durch trostlose Industrielandschaften.“

[23] Vgl. Thomas Steinfeld: Einleitung. In: Thomas Steinfeld: *Das Phänomen Houellebecq*. Köln 2001. S. 11 und S. 18.

[24] Vgl. Stefan Zweifel: Depressive Dekadenz. In: Thomas Steinfeld: *Das Phänomen Houellebecq*. Köln 2001. S. 73-81, hier S. 78.

[25] Michel Houellebecq: *Extension du domaine de la lutte*. Paris 1994. S. 31-32.

[26] Ebd., S. 101-102.

[27] Vgl. Andreas Isenschmid: Roman und antiliberales Manifest. In: Thomas Steinfeld: *Das Phänomen Houellebecq*. Köln 2001. S. 54-60, hier S. 57.

[28] Michel Houellebecq: 'Man muss den Tod abschaffen. Ein ZEIT-Gespräch mit Susanne Steines,' in: Thomas Steinfeld (Hg.): *Das Phänomen Houellebecq*. Köln 2001. S. 103-111, hier S. 103.

[29] Wolfgang Matz: Von der Abschaffung des Menschen. Michel Houellebecqs Asketik der Liebe. In: Thomas Steinfeld (Hg.): *Das Phänomen Houellebecq*. Köln 2001. S. 112-126, hier S. 119. Vgl. dazu auch Romain Leick: 'Ich genieße es, mich zu langweilen.' In: Thomas Steinfeld (Hg.): *Das Phänomen Houellebecq*. Köln 2001. S. 167-171, hier S. 171: «Die Schwermut, die Houellebecqs ganze Biographie durchzieht, wird zur einzig wahren philosophischen Attitüde, denn die moderne Welt läßt keinen Raum für Hoffnung.»

[30] Michel Houellebecq: *Les particules élémentaires*. S. 7.

[31] Michel Houellebecq: *Les particules élémentaires*. Paris 2000. S. 302.

[32] Michel Houellebecq: *Les particules élémentaires*. Paris 2000. S. 67.

[33] Ebd., S. 121.

[34] Ebd., S. 314.

[35] Ebd., S. 308.

[36] Ebd., S. 304.

[37] Ebd., S. 312.

[38] Kristian Kießling schreibt in diesem Sinne pointiert: „Zu diesen oft unreflektierten Zukunftsvisionen schafft Houellebecq mit seinen Figuren ein Gegengewicht. Gerade er, der scheinbar ernsthaft an eine Verbesserung der Welt durch die Technik glaubt, entlarvt diese technologische Welt als Wüste: seine Romane werden damit zu Seismographen der Gegenwart.“ (*Die Ausweitung der Kampfzone, Elementarteilchen: Die Obduktionen des Michel Houellebecq.* 10.12.2000 ©u-lit)

[39] Christian Monnin: «Extinction du Domaine de la Lutte. L'oeuvre romanesque de Michel Houellebecq» *L'Atelier du Roman*. Décembre 2002. S.10.

[40] Meike Fessmann im *Tagesspiegel* vom 28.03.1999.

[41] Niklas Maak urteilt in seiner Rezension in der *Süddeutschen Zeitung* vom 20.02.1999 bezeichnenderweise: „*Ausweitung der Kampfzone* ist ein moralisches, im Kern wertkonservatives Buch über die Absurdität der liberalen Gesellschaft.“

[42] Vgl. etwa Vgl. Andreas Isenschmid: Roman und antiliberales Manifest. In: Thomas Steinfeld: *Das Phänomen Houellebecq*. Köln 2001. S. 54-60, hier S. 57.

[43] Romain Leick: 'Ich genieße es, mich zu langweilen.' In: Thomas Steinfeld (Hg.): *Das Phänomen Houellebecq*. Köln 2001. S. 167-171, hier S. 167.

[44] Vgl. diesbezüglich auch die fundierte Darstellung von Wolfgang Janke: *Existenzphilosophie*. Berlin, New York 1982. 76-92.

[45] Albert Camus: *Le mythe de sisyphé*. Paris 1942. Deutsche Übersetzung: Albert Camus: *Der Mythos von Sisyphos*. Übertragen von H. G. Brenner und W. Rasch. Hamburg 1959, S. 101.

[46] Vgl. Thomas Steinfeld: Einleitung. In: Thomas Steinfeld: *Das Phänomen Houellebecq*. Köln 2001. S. 8.

[47] Vgl. Michel Houellebecq: 'Man muss den Tod abschaffen. Ein ZEIT-Gespräch mit Susanne Steines,' in: Thomas Steinfeld (Hg.): *Das Phänomen Houellebecq*. Köln 2001. S.103-111, hier S.107.

[48] Jean-Paul Sartre: *Les Mouches*. Paris 1943. S. 114.

[49] Michel Houellebecq: 'Man muss den Tod abschaffen. Ein ZEIT-Gespräch mit Susanne Steines,' in: Thomas Steinfeld (Hg.): *Das Phänomen Houellebecq*. Köln 2001. S.103-111.